



# Poesia, pittura, semiotica e antropologia in Vincent Bounoure (o Di alcuni limiti della critica letteraria)

Andrea D'Urso

Il surrealismo non deve rassomigliare alla lettera di quello che fu un tempo. Meno ancora alla caricatura che ne propongono i suoi avversari. Contrabbandando una versione del suo passato storico ritualmente espurgata a loro cura, invano tenterebbero di far passare per limiti del surrealismo i limiti assai angusti del loro intendimento.<sup>1</sup>

*Limites non frontières du surréalisme*, scriveva André Breton nel 1936-37. Era il discorso tenuto alla mostra del surrealismo a Londra, che segna indicativamente quell'internazionalizzazione del movimento al di là dell'Europa continentale, poi allargatasi su scala globale dopo la Seconda Guerra Mondiale e per tutti gli anni Sessanta. Può essere interessante, perciò, vedere cosa rimane di quel messaggio bretoniano circa trent'anni dopo. Il 28 settembre 1966 moriva Breton. Nell'aprile del 1967 usciva il primo dei sette numeri della nuova rivista che era stata progettata con lui, *L'Archibras*. Sulla scia del riflusso del Maggio francese e della repressione sovietica a Praga avallata dal discorso di Fidel Castro, e certo pure per cause affettive, una crisi si apriva in seno alla compagine parigina del movimento surrealista; crisi che uno solo dei suoi membri, Jean Schuster, pensava bene di risolvere affrettandosi a dichiarare conclusa l'esperienza surrealista, con una certa complicità di pochissimi altri (Philippe Audoin, Claude Courtot,

---

<sup>1</sup> *Alta frequenza*, in Fortini - Binni 1991: 163. Tutte le traduzioni nel testo sono invece nostre.



Gérard Legrand, José Pierre e Jean-Claude Silbermann), oggi più chiaramente appurata.

Con l'articolo *Le quatrième chant* di Schuster (1969) si concludono infatti tutte le 'Storie del surrealismo' scritte fino ad oggi da critici afferenti a istituti universitari e non solo, i più recenti dei quali ignorano del tutto (è il caso degli italiani) o fingono di *non* ignorare (sposandone la formula di «autodissoluzione» ripetutamente proposta) il libro di Alain Joubert (2001) che mette in luce le vicende di allora<sup>2</sup>. Ma a ben guardarla, non si può non riscontrare che la mossa unilaterale di Schuster si attuò in un'ottica di confusione disinvoltata e volontaria, dunque mistificatoria, della situazione in cui il surrealismo venne a trovarsi nel 1969. I *limiti* dovuti alla crisi in cui era incorso il gruppo parigino venivano generalizzati al surrealismo tout court, senza tener conto degli altri gruppi allora ancora attivi nel resto del mondo, con un ri-innalzamento di quelle *frontiere* che Breton tentò di abbattere e una sottomissione dell'intero movimento a una sorta di 'politburo' centralizzato. Così non era soltanto la sua *dimensione internazionale* a essere ignorata nella modalità dirigenziale di 'risolvere' la crisi: addirittura la sua *dimensione temporale* si vide imporre dei *confini* nella formulazione schusteriana di un «surrealismo storico» ormai finito e di un «surrealismo eterno» neobattezzato.

A quarant'anni di distanza sarebbe ora di far luce sulle effettive vicende di allora e di indagare l'opera di chi ha vissuto a fianco di Breton e gli è sopravvissuto, senza per questo rinnegare il proprio essere surrealista e, anzi, contribuendo agli sviluppi ulteriori del movimento. Cosicché, nominare Vincent Bounoure implica, come minimo, di doversi aspettare la domanda pregiudiziale (e spesso sorniona): chi è costui?

Vincent Bounoure (Strasburgo 1928 - Parigi 1996) è l'uomo a cui si deve la persistenza del movimento surrealista francese dopo i tentativi schusteriani, seguiti alla morte del suo fondatore, di dichiararlo finito. L'opera svolta da Vincent Bounoure fin dai tempi dei suoi primi contatti col gruppo parigino nel 1953, cioè quando Breton era ancora in

---

<sup>2</sup>I *limiti* di spazio imposti a questo contributo – che può considerarsi una rapida presentazione di alcuni degli argomenti trattati in una monografia in preparazione – ci costringono ad espungere la parte introduttiva dedicata alla presunta 'fine del surrealismo nel 1969' nelle sue varie sfaccettature e la relativa bibliografia. Perciò qui possiamo solo *limitarci* a segnalare che esempi lampanti dell'appiattimento della critica francese e italiana, persino la più affermata o la più recente, sulla versione schusteriana si trovano in Bonnet, Chénieux-Gendron, Durozoi, Duwa, Fortini-Binni, Binni, Décina Lombardi, e nel convegno *Canon et anti-canon: à propos du surréalisme et ses fantômes*, Colloque international, Siena, 29-30 gennaio 2009. Cfr. D'Urso 2011.

vita, e soprattutto dopo, dalla fine degli anni Sessanta e per tutti gli anni Settanta, è stata ingiustamente celata, o addirittura volontariamente occultata dalla critica letteraria, universitaria e non. Coi suoi contributi alle riviste surrealiste degli anni Cinquanta e Sessanta (*Le surréalisme, même, Bief, La Brèche*), con l'inchiesta diretta ai compagni francesi e stranieri (Bounoure 1969a) per cercare un'alternativa collegiale alla crisi parigina e alla decisione unilaterale di Schuster, e da cui scaturì appunto la ripresa di un'attività surrealista collettiva negli anni Settanta testimoniata dalle pubblicazioni del 1976-77 (*Bulletin de liaison surréaliste* o *BLS, La civilisation surréaliste, Surréalisme*), e ancora con il suo appoggio alla ricostituzione negli anni Novanta di un gruppo surrealista parigino, ancora esistente, l'opera di Vincent Bounoure si pone originalmente sulla scia di Breton, presentando tanto dei punti di continuità, quanto degli spunti di sviluppo. Di quest'opera considerevole qui possiamo solo presentare brevemente alcuni esempi, suddividendoli in tre nuclei significativi per il tema generale del volume e, più specificamente, per la sezione "Scrittura e visioni: passaggi di soglia".

### **Poesia e pittura in *Envers l'ombre*, *Talismans, Les Vitriers e Maisons***

Se si eccettua il caso dei *Six poèmes* del 1956, stampati in soli 23 esemplari, si può dire che per il resto della sua produzione poetica Vincent Bounoure abbia tenuto a rinnovare quella collaborazione tra poeti e pittori che non era certo nuova nell'ambiente surrealista. Il primo esempio di questa congiunzione che Bounoure ha più volte realizzato è *Envers l'ombre*, una raccolta di 14 poesie risalenti al 1962, accompagnate dalle illustrazioni di Jean Benoît e pubblicate nel 1965 dalle Éditions surréalistes. Benoît si è ispirato alle poesie per la propria composizione dei disegni a china, dei quali solo 5 sono stati inclusi nella raccolta, come dimostrano gli archivi Bounoure, contenenti peraltro le varianti scartate. L'esemplare destinato a Breton, inizialmente conservato negli archivi di quest'ultimo, porta una dedica con la firma dei due autori.

Una copia dell'esempio ulteriore della collaborazione sincronica tra Bounoure e un altro pittore surrealista particolarmente attivo in quegli anni, Jorge Camacho, con un disegno fatto all'uopo da quest'ultimo, sarebbe stata ormai dedicata a Élisabeth Breton, l'ultima

compagna del fondatore del movimento surrealista<sup>3</sup>. È infatti nel 1967 che vengono pubblicati, ancora dalle Éditions surréalistes, i *Talismans*. Dalla *prière d'insérer* di José Pierre e da una breve presentazione non firmata, presumibilmente degli stessi autori (*Passe-Boule*), si ricava qualche informazione sulla genesi dell'opera, che andrebbe letta in chiave di una «doppia interpretazione analogica». Bounoure e Camacho si sono posti l'uno di fronte all'altro con l'intenzione di realizzare in contemporanea, ma ciascuno per sé e coi propri mezzi, un ritratto surrealista del corpo femminile e del suo erotismo, così vibrante di sollecitazioni sensoriali da originare immagini sensuali e a tratti macabre. Sulla base di un titolo scelto in comune, non senza dibattito, e lasciando principalmente libero corso all'automatismo psichico, ne risulta un ritratto scritto e disegnato al contempo. Ecco perché ciascuna pagina contiene un'incisione di Camacho e una poesia di Bounoure sul tema scelto, racchiuse in due rispettivi cerchi colorati, come fossero le due facce di una stessa medaglia, da cui la definizione stessa di talismani. La loro realizzazione plastica in una decina di esemplari su cartone colorato materializza al meglio l'intenzione 'bifronte' degli autori.

Le immagini evocate dalle poesie di Bounoure coinvolgono una fusione inaspettata di paesaggi, oggetti, animali, cui parti precise del corpo della donna fanno da *pretesto*, in senso doppio: sia perché esse compaiono nei titoli prescelti e stanno perciò prima, a monte del testo e del disegno, come s'è detto; sia perché i risultati ottenuti potrebbero sembrare non avere più nulla a che fare col titolo proposto e preposto. È evidente che l'interpretazione analogica implica un processo di trasformazione *alchemica* degli elementi evocati. E se i *Talismans* testimoniano di una ripresa della scrittura automatica, ancora praticata tanto in poesia quanto in pittura, bisogna peraltro precisare che l'automatismo psichico, già di per sé tendente a varcare la soglia dell'inconscio, in questo caso è appunto eseguito nella sua modalità collettiva, a due, riconfermando così l'importanza che la dimensione ludica ha da sempre avuto nel surrealismo come pratica di composizione di gruppo, più o meno simultanea e automatica, anche per superare concretamente l'ostacolante opposizione io/altro al di là della propria coscienza, e integrare dialetticamente l'individuale nel collettivo. D'altro canto, qui il ruolo dell'automatismo non va né esagerato, né cristallizzato: le numerose bozze e varianti contenute negli archivi Bounoure dimostrano che sarebbe errato credere in una realizzazione tutta automatica dei talismani, poiché vari ritocchi, scarti

---

<sup>3</sup> Mentre terminiamo la revisione di questo contributo, riceviamo notizia della morte di Jorge Camacho.

e rifacimenti totali sono stati effettuati sia per i disegni, sia per le poesie.

Ma questo non è l'unico caso di compartecipazione tra Bounoure e Camacho: i due ripetevano l'esperienza nel 1971, con *Les Vitriers*, contenenti sette incisioni su rame accompagnate, questa volta, da altrettante prose. Nel 1976, con Martin Stejskal, surrealista del gruppo ceco, Bounoure componeva *Maisons*, quattordici testi di cui sette sono incastonati nelle litografie a essi associate, mentre i restanti le costellano. Alcune note appuntate in occasione di un viaggio praghese e conservate negli archivi di famiglia fanno presumere che sia in queste giornate dal 5 al 13 settembre 1974, passate con gli amici cechi, che Bounoure ha realizzato l'ultimo esempio della sua interazione con alcuni pittori surrealisti, benché a condurlo a Praga siano stati motivi legati alla discussione del sommario di un'altra opera in preparazione.

### **Il gioco dei *récits parallèles* e la riflessione semiotica della *Civilisation surréaliste***

Nel 1976 usciva infatti per Payot anche *La civilisation surréaliste*, volume collettaneo coordinato da Vincent Bounoure e realizzato proprio a partire dalla collaborazione sua e di altri compagni surrealisti francesi (Jean-Louis Bédouin, Bernard Caburet, Robert Guyon e Roger Renaud) con alcuni membri del gruppo surrealista ceco (Vratislav Effenberger, Martin Stejskal e Jan Svankmajer), ma anche con importanti personalità che hanno fiancheggiato il movimento fin dai tempi di Breton (René Alleau, Robert Lebel e Jean Markale), il che contraddice il *limitante* concetto di gruppo, più volte criticato già da Breton (1951) e poi dallo stesso Bounoure (1974a). In questo senso, *La civilisation surréaliste* non è in fondo che un'altra riprova di quanto quest'ultimo si era riproposto dal momento della crisi del 1969:

Per prima cosa ho detto, e ho già scritto spedendo *Analogon* a José Pierre, che mi consideravo ormai un surrealista in esilio; ciò significa che aspettando che un movimento surrealista possa ricostituirsi a Parigi su basi serie, lavorerò con i compagni stranieri. Giacché, come si diceva a maggio, delle frontiere ce ne freghiamo. (Bounoure 1969b: 81-82)

Per giunta, quest'opera nasce, ancora una volta, a partire da un'applicazione nel campo della *riflessione semiotica* di uno dei giochi collettivi inventati e praticati dai surrealisti negli anni Settanta: il

cosiddetto gioco dei «racconti paralleli»<sup>4</sup>. In breve, esso consiste nel proferire a turno, e a distanza di un lasso di tempo prestabilito, una parola che tutti i partecipanti sono tenuti a inserire nel proprio atto di scrittura automatica in corso. Il risultato è appunto costituito da tanti racconti quanti sono i presenti, e ciascuno contiene tutti i termini pronunciati da ogni giocatore, ma inseriti in contesti differenti secondo il farsi della scrittura di ognuno di loro. Sul piano della *Civilisation surréaliste*, il gioco diventa uno spunto per riflettere su temi comuni, ma ciascuno a proprio modo, sviluppando discorsi che s'intersecano in alcuni punti per poi continuare per strade differenti, portando a molteplici critiche, approfondimenti e suggestioni inerenti alla società contemporanea. Una certa ripetitività indubbiamente riscontrabile nel libro è appunto dovuta al suo principio informatore: alcuni argomenti si ripresentano in vari contributi, come nel gioco dei racconti paralleli ritornano le parole dette ad alta voce.

Ma quest'aspetto non giustifica la totale disattenzione della critica per l'interesse reperibile in quest'opera collettiva, che deve essere riconosciuto proprio nel carattere di quella riflessione che, non a caso, abbiamo definito come 'semiotica'. A tal proposito e vista la necessità di concisione in questa sede, è utile limitarsi a quanto dice Bédouin, cioè che a partire dall'attività ludica dei racconti paralleli i surrealisti hanno realizzato che le regole paradossali dello scambio linguistico possono essere estese a ogni tipo di scambio, anche economico. L'uso soggettivo del materiale tratto dal fondo comune del linguaggio ha portato i surrealisti a un'insolita concezione del dialogo che nell'universo della parola vede tutto come un monologo, ma monologo che vuole essere inteso, il che costituisce «il paradosso della comunicazione». Questa, però, non è più concepita secondo il modello strutturalista e informatico dell'emissione, ricezione e decodifica, bensì «come l'incontro e l'interazione di due o più sistemi semantici in costante evoluzione», ciascuno dotato di un proprio codice e impossibili da tradurre in un 'linguaggio universale' fondato sul principio dell'univocità che sta alla base del discorso egemonico e imperialista del potere (Bédouin 1976).

L'attenzione posta al linguaggio non è certo nuova nel surrealismo, che fin dai suoi albori ha individuato in esso un nesso essenziale tra vita, arte e società, e gli ha perciò riconosciuto, già con Breton, un'importanza di tutto rilievo, dal primo *Manifesto* a *Del surrealismo nelle sue opere vive* (Breton 1966-1987). Più di vent'anni dopo, questa 'intuizione semiotica' di Breton veniva ripresa dai surrealisti

---

<sup>4</sup> Sull'altro fondamentale gioco di quegli anni e sul suo rapporto con l'elaborazione del volume di Bounoure 1999b, entrambi ignorati dalla critica internazionale, cfr. D'Urso 2009.

ancora riuniti attorno a Bounoure, per essere sviluppata in un'analisi ben più articolata sul rapporto tra linguaggio, recupero dei "poteri perduti" e vera vita: il progetto di disalienazione è anche un progetto per una civiltà altra. Il titolo non deve perciò ingannare: non si tratta di un nuovo disegno utopistico senza attinenza con la realtà storico-sociale coeva; piuttosto, *La civilisation surréaliste* affronta proprio il problema della poesia in particolare e, più globalmente, dello scambio linguistico generale in una società, principalmente occidentale, col suo limitante sistema imperante, che vuole la comunicazione umana ridotta a mera trasmissione di informazioni, e il cui capitalismo avanzato ha trovato nuove ed efficaci forme di alienazione, non più limitabili all'ambito lavorativo, di cui quella linguistica è cruciale per la gravità raggiunta e perché estesa, in quanto snodo comune ai vari campi d'attività umana, dalla produzione allo svago. Che ci si attacchi a denunciarne l'imponente e ipnotizzante impalcatura esterna o gli ingranaggi interni supertecnologici e asserventi, che la si chiami dello spettacolo o del rendimento, tale società è al contempo frutto e segno di una data civiltà, la quale ha intrapreso una determinata strada tra quelle possibili.

È quantomeno sospetto che nessun esperto di surrealismo abbia mai creduto di doversi occupare dei tanti aspetti storici, ludici e semiotici della *Civilisation surréaliste* finora indicati, senza contare le affinità dichiarate col Circolo di Praga (dalla parte dei surrealisti cechi) e il post-strutturalismo di Baudrillard (in Bounoure e altri francesi), e le convergenze possibili con le teorie contemporanee di Rossi-Landi e quelle precedenti ma ancor meno conosciute di Bachtin. Su ciò nulla può essere detto in questa sede. Qui però importa perlomeno ricordare che tale collettaneo rompe il silenzio e l'occultazione cui alcuni surrealisti parigini avevano deciso di votarsi a seguito della crisi del 1969, pur avendo continuato un'attività a porte chiuse proprio intorno a Bounoure fin dal 1970, peraltro non abbattendo solo i *confini* temporali che volevano il movimento surrealista ormai estinto a quella data, ma anche le *frontiere* spaziali che quella stessa crisi voleva attribuirgli. È verosimilmente in queste ragioni *ideologiche* che vanno ricercate le radici dell'esecrabile e censurante silenzio della critica sugli apporti del surrealismo sopravvissuto a Breton.

## **Per un'antropologia da un punto di vista surrealista**

Riguardo ancora alle *frontiere*, è interessante vedere come lo sguardo di Vincent Bounoure, avente la precisione dell'ingegnere, l'erudizione dell'esperto e la poesia del surrealista che egli era al

contempo, sia capace di trapassare quella distanza fisica abissale che separa le società capitaliste da quelle dette, spesso spregiativamente, primitive o selvagge, e che impedisce così ogni capacità di comprenderne la cultura, gli usi, i costumi, le arti. È impossibile ripercorrere qui la particolare descrizione degli oggetti della Micronesia, della Polinesia e della Melanesia e, più in generale, l'immenso apporto che ha dato Vincent Bounoure al surrealismo, prolungando e approfondendo in maniera originale e senz'altro più sistematica il punto di vista tanto caro a Breton, nella loro dichiarata e tanto contestata preferenza per le arti del Pacifico e amerindie, piuttosto che africane.

Il capolavoro che lo ha reso noto al pubblico come esperto d'arte oceaniana è certamente il libro-catalogo della mostra al Museo Dapper, *Vision d'Océanie*. Tuttavia, come già nel caso delle poesie e delle illustrazioni pittoriche che le accompagnano e per quanto sia certamente più compiuto dal punto di vista della strutturazione, della ricostruzione storica, del commento, della bibliografia e dell'iconografia, non crediamo che questo suo ultimo lavoro possa essere separato dagli altri scritti 'antropologici' che Vincent Bounoure consegnava alle stampe fin dagli anni Sessanta (Bounoure 2001). Se è vero che si tratta principalmente di saggi dedicati all'Oceania, non va però dimenticato che già nel 1967 appariva, tradotta in numerose lingue (tra cui italiano, inglese, spagnolo, tedesco, svedese), *La peinture américaine*, sulle civiltà amerindie, che contempla le arti murali e le pitture parietali maya, mixteca e azteca, dal Messico all'America latina, e anche le sculture e le maschere delle tribù indiane, dal sud-est al nord-ovest degli Stati Uniti, fino agli eschimesi dell'Alaska. Però, nonostante la sua vasta diffusione internazionale, questo volume non sembra aver reso l'autore meno sconosciuto di quanto fosse e rimanga.

Tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio dei Settanta, Vincent Bounoure avrebbe prolungato le sue riflessioni su questo tema, riflettendo e testimoniando, anche dopo la morte di Breton, gli interessi e le preoccupazioni della compagine surrealista del tempo, in pubblicazioni minori che però rivelano un profondo influsso tanto poetico quanto teorico. A titolo d'esempio del primo aspetto, si pensi a quando, parlando della pittura delle donne indiane dell'America del Nord che si pongono nel raccordo tra «la mitologia di cui si vive» e «le forme che si vedono» e trascurano piuttosto gli eventi storici, giacché «i fatti di cronaca sono affari maschili», Bounoure scrive:

sempre ideografica, di una finezza mai raggiunta nell'ordine della sfumatura con altrettanta decisione nel tratto, essa istituisce nella mente dello spettatore la nozione di una pittura ideale nella



quale sarebbe colmato d'un colpo il nostro appetito di vedere e di amare, di conoscere ciò che amiamo e d'ignorare il resto. (Bounoure 1974b: 6255)

Lo spazio presente impedendo anche solo di riassumere la critica diretta alla teorizzazione dell'antropologia e alle letture che del mito hanno dato le varie correnti linguistica, funzionalista, del profetismo, ecc., qui si può solo indicare sommariamente una chiave di volta dell'approccio critico di Vincent Bounoure rispetto all'antropologia 'classica', ricordando quanto egli scriveva già nel 1970: «Niente di più comune che vedere popoli di scultori interrogati principalmente sulla loro orticoltura, quand'anche l'assiduità che infondono nelle attività artistiche dimostrasse una passione esclusiva» (Bounoure 1970: 39). Quest'idea ritorna approfondita nel 1992:

Gli oceaniani sono innanzitutto degli scultori. Hanno dedicato alla loro attività plastica così tante ore pazienti, tante energie ostinate che bisognerebbe aver perso ogni senso delle proporzioni per rifiutare a questa modalità di enunciazione del loro essere la posizione centrale che le fu veramente propria e intorno alla quale si ordinavano tutte le altre. (Bounoure 1992: 204)

Egli denuncia inoltre il rischio complementare di un'etnologia del fatto sociale, dimentica del ruolo dell'espressione, cioè quello di un'antropologia ridotta a estetica, che estrapola gli oggetti d'arte dal loro 'contesto di significazione' e li confina nelle teche dei musei, come articoli esotici spogliati della loro intelligibilità, «reliquie» scrutate e studiate come fossero «spoglie di bruchi o esuvie di rettili» (*ibid.*). Denuncia già espressa in altri termini in occasione della mostra *Les masques et leurs fonctions*, alla Maison de la culture di Rennes (1980), peraltro approfittandone per fare dei distinguo sulla disparità del materiale raccolto e precisare che le maschere oceaniane «hanno molto a che fare con le maschere americane e non hanno quasi nulla da dire a quelle africane» (Bounoure 1980: 277). Bounoure vi sottolinea come questa differenza intrinseca si accresca di un problema indotto che concerne proprio la nozione stessa di 'oggetto d'arte', laddove l'etnologia non è scevra di responsabilità, avendo provocato «numerosi controsensi di cui le maschere oceaniane, più di altre, sono le vittime» e fomentato «la voga delle arti statuarie generate dalle civiltà a forte struttura corporativa, come se ne son trovate in Africa», così favorendo una carriera all'artigiano sempre più specializzato nel realizzare opere magari di grande abilità che però hanno perso ogni altro messaggio

correlato alla vita comune (*ibid.*). Da qui la singolare differenza dell'arte dell'Oceania:

Non è la rarità delle maschere oceaniane che le ha sottratte allo sguardo pubblico. È la distanza dalla quale ci parlano, è il regime mentale, incompatibile con quello che noi subiamo, sotto il quale sono state costruite e di cui testimoniano. È il loro genere di bellezza, se si tiene a questa parola, bellezza concepita non per appagare la sensualità delle contemplazioni avare, ma come l'inesauribile materia degli scambi di cui la vita è fatta, che ne fanno al contempo un eterno e sublime festino e un seguito di terremoti che ne sgretolano le basi spirituali fino a farle saltare in aria. L'idea di questa convulsione chiama parole che la nostra lingua non ha osato mormorare. (*Ibid.*: 277-278)

È con questo sguardo poetico – lo stesso con cui Breton prima di altri ha saputo riscoprire attraverso le pratiche surrealiste quei “poteri perduti” evidentemente molto meno repressi nelle civiltà selvagge – che Bounoure suggeriva già dieci anni prima una prospettiva che forse pochi antropologi professionisti sarebbero disposti a sottoscrivere:

L'antropologia è un'erotologia: non ha compito più urgente se non quello di determinare praticamente, e innanzitutto nel suo stesso esercizio, le condizioni nelle quali potrebbe nascere una civiltà aperta tanto alla soddisfazione quanto all'espressione integrale del desiderio. Segnare questo luogo sulle mappe dello spirito e conquistarlo significherebbe reinvestire l'uomo della totalità dei suoi poteri e dare autenticamente la parola al mondo. Così si trova scongiurata la verità dell'impresa antropologica. Se l'antropologo fa finalmente silenzio, è per lasciar posto alla parola essenziale, quella che esplode nelle frasi del poeta, cioè dell'insorto. (Bounoure 1970: 46)

Non è perciò un caso che sia proprio il poeta a riconoscere la bellezza e persino l'espressione di un desiderio comune nei miti remoti di luoghi tuttavia reconditi, così generando anche il frutto delle ricerche non di una, bensì di due vite, un leggendario melanesiano a cui Vincent Bounoure e sua moglie Micheline lavoravano come dannati già quarant'anni prima della pubblicazione postuma, come testimonia una lettera inviata il 20 agosto 1965 a Breton, originariamente conservata negli archivi di quest'ultimo. Ed è ancora sulla scorta di questa sensibilità poetica che il suo prefatore, per la gioia degli

specialisti, dice che «questo libro non deve essere preso come un'opera di etnologia. Micheline e Vincent Bounoure non erano etnologi»; per poi precisare che «se c'è etnologia nel loro lavoro, è un'etnologia surrealista che va dal sentimento di fratellanza alla tensione di comprensione, e non l'inverso aleatorio» (Lequenne 2006: 5).

## A quando un volume sui limiti della critica letteraria?

In conclusione, l'opera di Vincent Bounoure si presta bene a un'analisi critica dei concetti di frontiera, confine e limite, con particolare applicazione al caso della storia più recente del surrealismo, consentendo peraltro di rivolgerli dialetticamente contro chi si accinge ad affrontarla. Innanzitutto, rompe il *limite* del mero testo letterario, realizzando poesie illustrate da pittori (talvolta durante sedute di automatismo psichico in coppia), saggi di antropologia sulle popolazioni e sulle arti selvagge, e riflessioni semiotiche collettive tra Praga e Parigi. Inoltre, proprio tramite quest'ultimo fattore, essa permette di ricostruire i legami tra i surrealisti parigini e praghensi (ma non solo), in totale rottura con l'idea di *frontiera* nazionale.

Infine, permette di mostrare come la stessa critica letteraria, appiattitasi sulla sola versione dei fatti schusteriana e sul *confine*, temporale oltre che spaziale, da essa stabilito, abbia creato una storiografia falsante, che ignora del tutto gli sviluppi del surrealismo nel corso degli anni Settanta. E questo appunto perché, come non temiamo di affermare in controtendenza, una storia del surrealismo come vero e proprio *movimento organizzato* sopravvissuto alla morte di Breton e alle successive manovre di Schuster esiste ma è scomoda, in quanto parlare di essa e dei suoi apporti significa mettere al centro le pratiche di una compagine numerosa e persino maggioritaria riunita da e intorno a Vincent Bounoure, le cui esteriorizzazioni teoriche e poetiche testimoniano appieno dei moti del periodo.

Per tutte queste ragioni, con la sua opera Vincent Bounoure mette la critica letteraria di fronte ai *limiti* intellettuali che essa dimostra nella comprensione del surrealismo, sia con l'impiego di strumenti



Les morilles qui naissent à minuit  
Sont les télescopes de l'astrologie nouvelle.  
Ah, les regards qui supplient parfois  
Ressemblent à des poings fermés  
Sur une pierre précieuse.

*Talismans, Les doigts mystiques*

*confinati* nei singoli separatismi che le impediscono una lettura interdisciplinare e al di là di qualsivoglia 'canone', sia nel generalizzare o ipostatizzare vicende che accadono in *demarcazioni* ben precise dello spazio-tempo, piuttosto che relazionarle comparativamente in un quadro storico-internazionale. Egli la pone insomma provocatoriamente dinanzi alla scelta di attuare un auto-superamento, quel *passaggio di soglia* delle vere e proprie *barriere* che la sua retorica mistificante spesso contribuisce più a elevare che non ad abbattere.



L'ombre dit à l'albâtre :  
Tes reflets fendus de ravins  
Sourient comme des perles  
Ou comme un vieil éperon  
Aux caresses de la badine.

Tu tailles ta barque dans une fleur d'arum  
Pour barrer vers les glacis nus  
Où dorment les émois couleur de pervenche.  
Appuie-toi sur les cœurs haletants  
Comme la faux sur le cri de l'herbe.

Les cris des mouettes épouvantées  
Secouent les épaules de la sibylle  
Comme les pleurs d'enfant à la nouvelle lune  
Remuent les pierres des tombeaux.

*Talismans, Le pied mutin*

*Talismans, L'œil de gazelle*

*Talismans, La gorge convulsive*

## Bibliografia

- Bédouin, Jean-Louis, "Le paradoxe du locuteur", *BLS* 10, 1976: 1-3.
- Bounoure, Micheline - Bounoure, Vincent, *Légendaire mélanésien. Mélanésie, invention plastique et imagination légendaire*, pref. di Michel Lequenne, Paris, L'Harmattan, 2006.
- Bounoure, Vincent, *Six poèmes*, Paris, 1956.
- Id., *Envers l'ombre*, illustrazioni di Jean Benoît, Paris, Éditions surréalistes, 1965.
- Id., *La peinture américaine*, introd. di Jean-Clarence Lambert, Lausanne, Rencontre, 1967.
- Id., "Rien ou quoi?" (1969a), Bounoure 1999a: 30-58.
- Id., "Téléphone Paris-Prague n°3" (1969b), Bounoure 2004: 81-82.
- Id., "Anthropologie philosophique", *Encyclopédie thématique Weber*, Paris, 1970: 185-210, IV; ora Bounoure 2001: 13-46.
- Id., "Pour parler surréaliste", *BLS* 9, 1974(a): 34-36; ora Bounoure 2004: 100-101.
- Id., "Vie et art des Indiens d'Amérique du Nord", *La Grande Encyclopédie*, Paris, Larousse, 1974(b): 6254-6255, X.
- Id., *La civilisation surréaliste* (Ed.), Paris, Payot, 1976.
- Id., "Le masque océanien vu du dehors et du dedans", *Les masques et leurs fonctions*, Maison de la culture de Rennes, 1980: 34-41; ora Bounoure 2001: 276-282.
- Id., *Vision d'Océanie*, pref. di Christiane Falgayrettes-Leveau, Paris, Dapper, 1992.
- Id., "Esthétique ou anthropologie?", Bounoure 1992: 201-205.
- Id., *Moments du surréalisme*, pref. di Michael Löwy, Paris, L'Harmattan, 1999(a).
- Id., *Les anneaux de Maldoror et autres chapitres d'un Traité des contraires*, Paris, L'écart absolu, 1999(b).
- Id., *Le Surréalisme et les arts sauvages*, pref. di Douglas Newton, Paris, L'Harmattan, 2001.
- Id., *L'événement surréaliste*, introd. di Michel Lequenne, Paris, L'Harmattan, 2004.
- Bounoure, Vincent - Camacho, Jorge, *Talismans*, Paris, Éditions surréalistes, 1967.
- Id., *Vitriers*, Paris, Visat, 1971.
- Bounoure, Vincent - Stejskal, Martin, *Maisons*, Paris, Collection du B.L.S., 1976.
- Breton, André, *Manifesti del Surrealismo* (1966), trad. it. di Liliana Magrini, Torino, Einaudi, 1987.

- Id., "Limites non frontières du surréalisme" (1936/1937), *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1999: 659-671, III.
- Id., "Mise au point adressée au *Figaro littéraire*" (1951), Breton 1999: 1047.
- Id., *Œuvres complètes*, Ed. Marguerite Bonnet, Paris, Gallimard, 1988-2008, 4 voll.
- D'Urso, Andrea, "Vincent Bounoure e la dialettica dello spirito. Il gioco surrealista dei contrari, antidoto al principio di identità", *Athanor*, 13, 2009: 114-125.
- Id., "Histoire des critiques du surréalisme et critique des *Histoires du surréalisme*", *Lingue e Linguaggi*, 5, giugno 2011, on line.
- Haute fréquence*, tract collectif (1951), trad. it. di Livio Maitan e Tristan Sauvage (Arturo Schwarz), "Alta frequenza", *Il movimento surrealista*, Eds. Franco Fortini - Lanfranco Binni, 1991<sup>3</sup>: 163-165.
- Joubert, Alain, *Le mouvement des surréalistes, ou le fin mot de l'histoire. Mort d'un groupe - naissance d'un mythe*, Paris, Nadeau, 2001.
- Lequenne, Michel, "Lumières venues d'Océanie" (2006), Bounoure Micheline - Bounoure Vincent, 2006: 5-10.
- Schuster, Jean, "Le quatrième chant", *Le Monde des livres*, 4 ottobre 1969.

## L'autore

### Andrea D'Urso

Andrea D'Urso, Università del Salento, precario della Ricerca, Assegnista in Letteratura Francese (Fac. di Lingue e Lett. Straniere), si occupa principalmente di storia, teoria e critica del surrealismo internazionale. Ha collaborato all'organizzazione scientifica del seminario *Traduzione e Scrittura letteraria* (Pensa 2009), tradotto Lyotard e scritto studi su Benjamin, Baudelaire, Breton, Mabille, Jakobson, Chomsky, Rossi-Landi in riviste quali *Athanor*, *Contretemps*, *Crocevia*, *Lingue e Linguaggi*, *L'ospite ingrato*, ecc. Prepara attualmente una monografia in italiano e in francese su Vincent Bounoure.

E-mail: [andrea.durso@unisalento.it](mailto:andrea.durso@unisalento.it)

## **L'articolo**

Data invio: 30/10/2010

Data accettazione: 30/01/2011

Data pubblicazione: 30/05/2011

## **Come citare questo articolo**

D'Urso, Andrea, "Poesia, pittura, semiotica e antropologia in Vincent Bounoure (o Di alcuni limiti della critica letteraria)", *Between*, I.1 (2011), <http://www.between-journal.it/>